☰





GEORG SEESSLEN 2018-01-26

PEGIDA-POP: HIRN AUSSCHALTEN, BIER AUFMACHEN!

GOSSE, NONPOLITICS BARBARISM, NON-ART, NON-FUTURE, PEGIDA, POP

Die Legende, dass unsere Musik, unsere Filme, unsere Comics automatisch mit dem Progressiven, Sozialen und Liberalen, mit der Verbesserung der Welt verbunden sein müssten, mit dem Geschmack von Freiheit, Gerechtigkeit und Geschwisterlichkeit – diese Legende haben wir schon seit geraumer Zeit begraben. In beinahe jedem musikalischen Genre, jeder Mode, jedem Medium hat sich ein dezidiert rechtes bis faschistoides Segment gebildet, von den traditionell ans provinzielle, bigotte und erzreaktionäre Bürgertum gebundenen Formen der Popkultur ganz zu schweigen. Wir haben lange Zeit an beides geglaubt: An die erbärmliche, affirmative und verblödende Wirkung von „Unterhaltungsindustrie" und an die befreiende, revolutionäre und utopische Wirkung von Pop. Bloß wo, zum Teufel, war die Grenze zwischen beidem?

Mit der Infiltration durch rechtspopulistische und neofaschistische Kräfte, Identitäre, Neue Rechte, Neocons, Volkstreue und wie auch immer sich das alte Gebräu in den neuen Flaschen nennen mag, ist eine dritte Front entstanden. Und weil das überdies in einer Zeit stattfindet, in der sich die politische Ökonomie von Pop durch Globalisierung und Digitalisierung so radikal ändert, lässt sich über die Gesamtsituation nur eines mit Sicherheit sagen: Sie ist verdammt unübersichtlich.

Es fällt uns womöglich etwas leichter, Popkultur und Unterhaltung als Fortsetzung von Religion mit anderen Mitteln zu sehen, wenn wir an Antonio Gramscis Gedanken erinnern, dass „jede Religion, auch die katholische, in Wirklichkeit eine Vielzahl unterschiedlicher und oft widersprüchlicher Religionen ist; es gibt einen Katholizismus der Bauern, einen Katholizismus der Kleinbürger und Arbeiter aus der Stadt, einen Katholizismus der Frauen und einen Katholizismus der Intellektuellen". Entsprechend bilden auch der Pop der Provinz und der Stadt, der Kleinbürger und des Prekariats, feministischer und intellektueller Pop, migrantischer und nationalistischer Pop ein widersprüchliches Ineinander. Entscheidend ist, dass kein Mensch in einer Gesellschaft wie der unseren – die eine mehr, der andere weniger – ohne Pop lebt, denkt, träumt, redet, tanzt, arbeitet, liebt und hasst.

Rechte Strömungen gab es immer in der Popmusik. Man erinnere sich an Freddy Quinns bizarren Anti-Hippie-Song „Wir" oder an die große Zeit von Heino mit seinen trefflich parodierten zombiehaft vorgetragenen Liedern aus der Nazi-Zeit. Erst mit der Welle der „volkstümlichen Musik" und ihrer Allgegenwart in jedem Möbelgeschäft, auf jedem Volksfest und vor allem in den deutschen „Leitmedien" entwickelte sich aus dem trotzig erfolgreichen Minderheitenprogramm eine nationale, nostalgische und

unterschwellig revanchistische Hegemonie. Kein Anlass, bei dem nicht auch Popnationalismus gepflegt wurde; die Politisierung des Eurovision Song Contest ist ein entsprechender Witz dazu, der Gute-Laune-Nationalismus bei großen Sportevents generiert mittlere Hits und macht die Unternehmen der Fähnchenindustrie froh. Das Volkstümliche entwickelte einen Trend zum Völkischen, zeigte sich anschlussfähig für Elemente des Rock, Ska oder Hip-Hop und etablierte eine Spielart des Folk-Pop mit nationalistischen, rassistischen und sexistischen Botschaften.

DER MEDIALE UND POLITISCHE APPARAT IST SO VERBLÖDET,

DASS ER DAS SPIEL DER GRENZÜBERSCHREITUNG

NACH RECHTS WIEDER UND WIEDER MITMACHT.

Die Nachfolge der mittlerweile gesundgeschrumpften und zum Gewöhnlichen gewordenen Genres des Volkstümlichen in Deutschland trat auf der einen Seite ein scheinbar unverbindlicher nationaler Mainstream-Pop an, ein Bekenntnis zur Deutschheit ohne eindeutige Parolen – für das, alles überlagernd, der Name Helene Fischer steht – und auf der anderen Seite ein rockistisch verschärfter völkischer Pop, der sich aus den Quellen des „Nazi-Rock" speist. Man balanciert gewissermaßen an den Grenzen, wie es die südtiroler Freiwild vormachen, und wendet das probate Mittel der „Viktimisierung" an: Immer wird man falsch verstanden, in die rechte Ecke gestellt, in seiner Ausdrucksfreiheit vom linksliberalen, politisch korrekten Establishment gehindert und so weiter.

In der Besetzung und Verschiebung der Grenzen dessen, was im Pop gesagt werden darf, folgt die Szene auf der einen Seite der Gramsci-Idee von der Herstellung der kulturellen Hegemonie, die vor den eigentlichen Kämpfen um die Machtübernahme erreicht werden soll, und von der „passiven Revolution" (von rechts). Sie folgt aber auch den Marktgesetzen. Wer die Grenzen nach rechts hin überschreitet, darf sich öffentlicher und medialer Aufmerksamkeit sicher sein. Geradezu exemplarisch ist das Vorgehen von Xavier Naidoo und den Söhnen Mannheims: mit einer halbfaschistischen Provokation Aufsehen erregen, sich in öffentlichen Auftritten an den Mainstream zurückkoppeln, die ursprüngliche Aussage in Zorn und politisches Missverständnis verwandeln, das Medienecho als Verkaufsförderung genießen – und dann wieder von vorn. Der mediale und politische Apparat ist offenbar so verblödet, dass er dieses Spiel wieder und wieder mitmacht. Eine Grenzüberschreitung nach links führt im Pop indes nahezu automatisch zur Herabstufung medialer Aufmerksamkeit. Schon deshalb bleiben die Aussagen von Acts, die es sich eigentlich leisten könnten, oft unverbindlich und vage. Dezidiert linke Bands müssen sich auf die Verteidigung der Zivilgesellschaft und der kulturellen Vielfalt zurückziehen, und selbst das wird in den Medien kaum honoriert.

Die rechte Hegemonie in der Popkultur zeigt sich indes auch an anderen Orten. Ein entscheidender Punkt ist offenkundig die Sprache der Mode. Eine nach rechts gewendete Taktik des radical chic spielt eine nicht unwesentliche Rolle. Dabei müssen Leute, die sich gern stylen, als wären sie dem feuchten Traum eines HJ-Führers entkommen, gar nicht unbedingt wie Nazis „denken". Umgekehrt ließen sich viele einst linke Ästhetiken in der Körperdarstellung nach rechts wenden. Gerade in seiner Vielfalt ist der rechte Dresscode auf die feindliche Übernahme und Besetzung von Zeichen ausgerichtet.

Der taktische Vorteil der rechten Besetzungen von Popmusik, Mode und Sprache liegt darin, dass sie es im entscheidenden Punkt gar nicht ernst meinen, nämlich mit einer wirklichen Veränderung der Machtverhältnisse. So wie es dem harten Kern der Trump-Wähler nichts ausmacht, dass er als Präsident genau diejenigen alimentiert, die er im Wahlkampf als Establishment beschimpft hat, so macht es dem harten Kern rechter Musik und Mode nichts aus, dass die rebellische Pose zu nichts Neuem, sondern nur zur Wiederherstellung der alten, patriarchalen und nationalen Herrschaft führen soll.

Auch da dient ein Trick der Umwendung und -wertung: wenn der Begriff der Political Correctness ins Licht einer moralischen Verbotsanlage gesetzt wird und ein perfektes Objekt der Rebellion abgibt. Haben wir etwa unsere super-ödipalen Schlachten geschlagen, nur um von verhuschten Besserwissern vorgeschrieben zu bekommen, was man sagen darf und was nicht? Dass sich eine Gruppe wie Freiwild schon im Namen gleich zwei Begriffe unter den Nagel reißt, mit denen Rock'n'Roll einst magisch verbunden war, und dass sie diese Verbindung dann noch in einen heimatlich-völkischen Kontext rückt, könnte man als semantische Meisterleistung betrachten. Oder als Höhepunkt allgemeiner Verblödung, wie man es nimmt.

Zwischen Pop und Alltagsleben besteht eine engere Verbindung als zwischen Alltagsleben und politischem Diskurs. Daraus folgt nicht nur, taktisch, dass der Kampf um die Hegemonie im Pop intensiviert wird, sondern umgekehrt auch, dass die politischen Diskurse in Popform geführt werden. Populistische Führer sind vor allem wegen der Shows beliebt, die sie abziehen, und wenn man mit einer gewissen Aufmerksamkeit ihre Auftritte in Talkshows beobachtet, erkennt man, wie sie die Regeln der Diskurse (Rationalität, Faktentreue, Logik) mit Strategien aus dem Pop unterlaufen (Karnevalisierung, Selbstreferenz, Subversion durch Überaffirmation, semantische Feedback-Effekte). Solche Hegemonie-Attacken auf alle Generatoren von Aufmerksamkeit könnten natürlich nicht so reibungslos gelingen, wenn die Verbindungen von Pop und Diskurs in den populären Medien nicht schon so weit vorangetrieben wären und wenn nicht in der Mitte Milieus und Genres die Türen nach rechts sehr weit geöffnet hätten (von besagter „volkstümlicher Musik" über Traumschiff– und Sport-Sprechweisen, durchsetzt von Rassismus, Nationalismus und Sexismus, bis hin zum Nachrichtenbrei).

Durch den Hegemoniekampf hat Pop den Rest jener Unschuld verloren, die man zwar nie hatte, von der man aber immer wieder träumen konnte. Popmusikern bleibt in diesem Zusammenhang nicht viel mehr übrig, als auf gewisse Weise „erwachsen" zu werden. Wenn Damon Albarn erklärt: „Es wäre schön, wenn sich Pop als verantwortungsbewusste Kunstform neu erfinden

könnte", dann steckt darin so viel Hoffnung wie Resignation. Schließlich war Pop unter anderem auch ein Transitraum, in dem man das gottverdammte Verantwortungsgefühl einmal beiseite lassen konnte. Heute gönnt man sich, ansonsten selbstoptimiert und fit for fun, allenfalls gezielte guilty pleasures und einen Trash-Abend unter dem Motto: Hirn ausschalten, Bier aufmachen!

Das Meta-Ziel der rechten Übernahme besteht darin, aus einem Medium der progressiven Einigung ein Medium der reaktionären Spaltung zu machen. Aus der Vielfalt wurde Segmentierung, aus dem großen Liebesbrief an das Leben eine Hassbotschaft. Aber schon Antonio Gramsci hatte von der Leichtigkeit geschrieben, mit der sich die demokratischen und kulturellen Institutionen des Kapitalismus zersetzen lassen, wenn sich der Profit nicht mehr wie von selbst einstellt. Wie leicht wurde das Fernsehen durch Privatsender zersetzt, wie leicht der Rock'n'Roll in den ewig laufenden Werbefilm integriert, wie leicht die Schönheit des „proletarischen" Fußballspiels zwischen korrupten Millionären und Nazi-Hools zerfetzt.

Die Antwort der Popkultur auf diese Zersetzung durch die Allianz von Ökonomie und rechter Taktik ist die Subjektivierung. Technisch unterstützt die Digitalisierung die Ersetzung des kollektiven Poprauschs durch den vernetzten Ego-Pop: Nur wenn sie klein und kleiner wird, kann sich Popkultur gegen die Angriffe von rechts und das Einnisten im Mainstream wehren. Im Fußballstadion haben sich die Millionäre, die Hooligans und die Medienkasperle miteinander arrangiert (gelegentliche pflichtschuldige Zusammenstöße inklusive). Droht etwa in Konzerthallen eine vergleichbare konsensuelle Spaltung der Interessensphären, zusammengehalten durch das Geld, das durch alle Segmente fließt? Oder wird mein Club zum Rückzugsort, einschließlich seiner Musik, die nach rechts garantiert nicht anschlussfähig ist, ein popkultureller safe space, mit dem kleinen Nachteil, eine politische Öffentlichkeit nicht mehr zu erreichen?

DIE RECHTE KAPERT DAS PHANTASMA DER JUGENDLICHKEIT IM POP.

DAS VERMEINTLICHE GUTMENSCHENTUM WIRD DEN POPSENIOREN ÜBERLASSEN.

Mit Pop als kultureller Gegenstrategie verhält es sich ein wenig wie mit der Demokratie. Alle sind davon überzeugt, man hat sie, bis sich herausstellt, dass eine Mehrheit nicht einmal besonderes Interesse daran hat. Gerade hatte man noch das Gefühl, mit Pop die Welt zu erobern – schon sieht man sich in der Situation, Pop als Minderheitsästhetik verteidigen zu müssen. Wenn also Elemente der Popkultur von rechts gekapert werden können, gibt es dafür sehr unterschiedliche Gründe. Distinktion scheint mit einem kernigen rechten Auftreten schneller erreichbar als mit Botschaften in einem linksliberalen Brei. Auch die Rechte hat ihre ambigue sexiness, der Echoraum medialer Aufmerksamkeit ist wie gesagt garantiert, die liberale Mitte ist schockiert, die Reaktion der Medien vorhersehbar. Und nichts ist erfolgversprechender, als sehr weit rechts zu beginnen und sich dann von der Mitte aufsaugen zu lassen: Rechte bis faschistoide Tendenzen sind locker mit dem Mainstream zu verknüpfen. Zwischen Freiwild und Helene-Fischer-Fans gibt es keine fundamentalen Widersprüche, und plötzlich ist auch zwischen „rebellischer Jugend" und dumpfem Stammtisch nicht mehr groß zu unterscheiden. Der rechte Lebensentwurf, der bei den Skinheads womöglich noch auf eine gewalttätige Nazi-Subkultur abzielte, ist längst auf Karriere und Akzeptanz hin getrimmt. Daher ist beinahe jedes musikalische Genre mit einer rechten Abteilung vertreten, einige mehr, andere weniger. Gewiss, einen Throbbing-Gristle- oder Free-Jazz-Fan wird man eher selten auf Pegida-Veranstaltungen sehen, und vielleicht hilft auch der gute alte Blues ein bisschen gegen rechts, aber ansonsten lässt sich das musikalische Statement nicht mehr zugleich als politisches Bekenntnis verstehen.

Das Kapern von Begriffen, Bildern und Erzählungen des Pop von Seiten der Rechten kann nicht ohne den Resonanzraum der populären Medien gelingen. Sie schaffen ein Feedback, das dem Unternehmen eine Kraft verleiht, die es allein gar nicht hätte. Von der politischen Fraktion des Rechtspopulismus übernehmen rechte Pop-Acts nicht nur die Taktik des Sagens und Doch-nicht-gesagt-Habens und die Selbststilisierung als Opfer übler Nachrede und böswilliger Verleumdungen, sondern auch das Feindbild von Elite und Establishment. Und damit kann man wieder andocken an klassische Modelle von Trotz und Aufbegehren. Die Rechte kapert das Phantasma der Jugendlichkeit im Pop. Das vermeintliche Gutmenschentum wird den Popsenioren überlassen. Lasst Meryl Streep oder Sting Humanismus und Demokratie verteidigen, wir dagegen spalten die Jugend vom Projekt der progressiven Zivilgesellschaft ab. Wenn diese Meta-Mythisierung gelingt, scheint Pop für eine Generation verloren: Rechts ist „jung" (wie in Junge Freiheit), links ist alt (wie in Alt-68er, Hippie, Dinosaurier). Rechts ist heftig, drastisch, provokativ, links ist eingeschlafen, defensiv, laaangweilig.

Diese Strategie der rechten Hegemonialisierung in den Bereichen der Popkultur, die der Zivilgesellschaft am leichtesten zu entwenden sind, muss nicht unbedingt in einem Verschwörerzentrum schurkischer Masterminds ausgeheckt sein. Die kulturelle Globalisierung hat zu einer Form der Popmusik geführt, die ihre Lebensentwürfe bewusst vage und vieldeutig hält, sie entweder in leeren Posen auflöst oder extrem subjektiviert (all die großen Stars der internationalen Popmusik sind Meisterinnen und Meister der magischen Autobiografie) und schon aus Marketinggründen auch mit Optiken verbindet, die keinen konkreten Ort und keine konkrete Zeit meinen. Die Antwort auf den globalisierten Pop ist offensichtlich in vielen Szenen ein fundamental nationalistischer und in großen Teilen rassistischer, „identitärer" Gegenschlag. Das geschieht etwa beim „Turbo-Folk", der Balkanversion „volkstümlicher Musik" mit Rock-Einschlag und zum Teil krassen Texten voll Rassismus und Gewaltfantasien, und bei einem Star wie dem Kroaten Marko „Thompson" Perković, der keine Gelegenheit auslässt, gegen Juden und Serben zu hetzen. (Der Künstlername Thompson stammt von der bevorzugten Maschinenpistole im Kroatienkrieg.) Jamaikanische Musik versinkt nicht nur im ewigen Babylon-Dissen, sondern auch in abscheulicher Homophobie. Ein Konzert von Sizzla beim Reggae-Sommer am deutschen Chiemsee hat einen ganz ähnlichen Effekt wie eines von „Thompson" im Schweizer Schlieren. Wird der Auftritt verboten, reagiert man mit der gewohnten Selbstviktimisierung: Das Establishment ist so intolerant und will uns

undemokratisch mundtot machen. Wird er erlaubt, darf man einen großen Erfolg der rechten Sache feiern und fühlt sich ermächtigt, Fascho-Pop weiter in die Mitte zu verbreiten.

Ein Erklärungsmodell für die Erfolge der Rechtspopulisten, der Halbfaschisten und Autokraten in jüngster Zeit war eine wachsende, nicht nur kulturelle Ungleichheit zwischen den großen Städten und der Provinz. Weder Recep Tayyip Erdoğan noch Victor Orbán noch die klerikalnationalistische Herrschaft in Polen wären möglich, wenn es nicht gelungen wäre, eine Hegemonie der Provinz und des Provinziellen über das Urbane und Weltoffene zu inszenieren. Die neue Ordnung der Welt ohne Zentrum hat auch zu einer dezentralen Kultur geführt. Heute ist finnischer Tango, morgen K-Pop, übermorgen Mali-Blues angesagt. Was dem einen dabei reich und frei vorkommt, lässt den anderen an Pop als Bezugspunkt zweifeln. Forderungen nach einer nationalen Quote im Kino oder in den Radioprogrammen sind da noch die harmlosesten Reaktionen. Diese Strategie hat sich in der Popkultur lange abgezeichnet. Provinzialisierung und der Kult um „Heimat" arbeiten dem zu. Natürlich behauptet niemand, dass Heimatkrimis, „dahoam is dahoam" oder Asterix auf Hessisch Signale eines Pegida-Pops sind. Aber sie bedienen ein Bedürfnis nach einer Reprovinzialisierung, deren politische Dimension erst jetzt auffällt. Das langfristige Projekt einer zivilgesellschaftlichen Umwandlung der Provinz in einen Raum von mehr Mitmenschlichkeit, mehr Subsidiarität, mehr Freiheit ist kläglich gescheitert. Aber Pop ist nicht nur Transportmittel, sondern selbst Produktivkraft. Nationalisierung und Regionalisierung mögen kurzfristige Erfolgsformeln sein: geschlossene Lebensmodelle für sich schließende Gesellschaften. Daher ist rechter Pop auf Dauer ökonomisch nur begrenzt profitabel.

Werden wir uns am Ende auf das fade Gebräu des Immer-so-Weiter einigen? Hat es der Rechtspop dann wieder mal nicht so gemeint, und gut is? Tatsächlich muss sich die Popkultur gegen die Übernahme von rechts zur Wehr setzen, schon aus Gründen der Selbsterhaltung. Abgesehen davon, dass Pop nach wie vor ein so wildes und widersprüchliches Gebiet ist, dass eine vollständige rechte Landnahme nie gelingen kann. Aus dem Widerstand gegen die rechte Übernahme mag sich eine neue Linke in der Popmusik bilden. Denn all die Begriffe, Moden und Gesten, all die Taktiken und Doppelstrategien, die die Rechten im Pop anwenden und die Pop nach rechts wenden, sind nur geklaut. Wir holen uns Pop und alles, was dazu gehört, zurück. Versprochen.

taken from here

← PREVIOUS NEXT →

META

CONTACT
FORCE-INC/MILLE PLATEAUX

IMPRESSUM
DATENSCHUTZERKLÄRUNG

TAXONOMY

CATEGORIES
TAGS
AUTHORS
ALL INPUT

SOCIAL

FACEBOOK
INSTAGRAM
TWITTER